

## Anthropologie et Sociétés



**Howard MORPHY : Ancestral Connections. Art and an Aboriginal System of Knowledge, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1991, 329 p., ill., glossaire, réf., index.**

Sylvie Poirier

Volume 16, numéro 2, 1992

Crises de subsistance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/015225ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/015225ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Poirier, S. (1992). Compte rendu de [Howard MORPHY : Ancestral Connections. Art and an Aboriginal System of Knowledge, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1991, 329 p., ill., glossaire, réf., index.] *Anthropologie et Sociétés*, 16(2), 167–168. <https://doi.org/10.7202/015225ar>

Tous droits réservés © Anthropologie et Sociétés, Université Laval, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

quelque sorte, ils prennent place entre le politique et le social dans une relation de complémentarité. En adaptant certaines des caractéristiques de l'islam, notamment un profond antagonisme sexuel manifestement dû à son influence dans la région, ils sont à même de lutter contre lui. Les *Dehars*, à cause de leur rôle ambivalent, se servent donc de l'islam pour légitimer et renforcer leur idéologie et édifier un rempart solide contre les intrusions étrangères.

Les deux parties suivantes élargissent l'analyse au monde de la mort, de la maladie, des disputes et de l'inceste, bref, aux désordres qui mettent en péril l'ordre des communautés.

Enfin, pour lutter contre le pouvoir de l'écriture des savants lettrés musulmans, un *Dehar* a compilé dans un livre divinatoire qui s'utilise comme un talisman une multitude d'instructions qui lui permettent d'entrer directement en contact avec le monde des esprits. Ce livre « remis intentionnellement par les fées est écrit dans un langage surnaturel échappant au commun des mortels ». Il est consacré objet magique de culte et aurait le pouvoir de rendre visible le mal invisible. Agissant comme une thérapie sociale en faisant intervenir directement le surnaturel, il est manipulé par les *Dehars* en auxiliaire attentif et délivre la société kalash de ses incertitudes.

En fait, en bon gérant de l'infortune et du doute, le *Dehar* agit comme acteur idéal, fondateur et protecteur de la pensée kalash. Il met en garde les habitants de ces vallées isolées contre la saillie de l'islam. Manifestement, les auteurs reconnaissent la vitalité exceptionnelle de cette société de montagnards mais insistent aussi sur sa fragilité culturelle. Leur étude fait certes cohabiter en un contrepoint serré des manifestations du présent et du passé, mais veut essentiellement présenter le changement et l'intrusion du monde extérieur comme un phénomène inéluctable.

Robert Beauchemin  
Département d'anthropologie  
Université de Montréal

---

**Howard MORPHY : *Ancestral Connections. Art and an Aboriginal System of Knowledge*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1991, 329 p., ill., glossaire, réf., index.**

L'art des Yolngu, plus particulièrement les peintures sur écorce de ce groupe du nord-est de la Terre d'Arnhem (Australie), est connu à travers le monde depuis déjà quelques décennies. De nombreux collectionneurs et amateurs d'art ont admiré ces peintures où se superposent, sur un fond de fines hachures, formes géométriques et figuratives, mais peu en connaissent la profondeur mythologique, la complexité sémiotique et la portée sociale. Avec *Ancestral Connections*, Howard Morphy nous conduit au cœur de l'exégèse de ces peintures. Il est soucieux d'explicitier toutes les formes de l'art yolngu, conçu ici comme un « système de communication », et à travers elles la société yolngu, sa vision du monde ainsi que les modalités dynamiques de sa reproduction.

Dans un premier temps, Morphy expose le double cadre dans lequel se situe la production artistique actuelle : le cadre yolngu avec sa dimension clanique, rituelle et « secrète », et le cadre européen dans sa dimension tantôt commerciale, tantôt muséologique. C'est sur le premier que repose l'essentiel de son analyse.

Les modalités d'accès cognitif et visuel aux peintures offrent à Morphy un fil analytique pertinent. Cet accès est d'une part soumis aux règles claniques suivant lesquelles chaque

clan est dépositaire d'un territoire et, par extension, des peintures et de l'ensemble de la connaissance mythologique et ésotérique associées aux êtres ancestraux à l'origine dudit territoire (chap. 3). Il est d'autre part régi par une dialectique complexe, sous-jacente à la société yolngu, entre l'« intérieur » (« inside », secret, initié, homme) et l'« extérieur » (« outside », public, non-initié, femme) et dont seuls les aînés claniques détiennent toutes les clés (chap. 4 et 5). Morphy écrit : « Painting is a ritual act surrounded by rules and restrictions on who can paint which design in what context and who can see which design where » (p. 21). Bien que l'appartenance clanique établisse la « propriété » des motifs et des agencements picturaux, le « droit » de les peindre et d'en connaître la signification « intérieure » n'est acquis, pour les hommes, qu'après un long processus d'apprentissage et de participation à la vie rituelle. Ce système d'exclusion-inclusion, telle une hiérarchie de la connaissance et sur lequel repose la reproduction sociale, amène l'auteur à définir la société yolngu comme une gérontocratie. À mon avis, ce dernier concept n'est pas adéquat dans la mesure où les non-initiés savent qu'un jour ils auront plein accès à la connaissance (et aux peintures) liée à leurs appartenances ancestrales.

Le chapitre 6 présente les principaux lieux d'inscription rituelle des peintures (principalement les corps et les couvercles des cercueils) et établit celles-ci comme objets significatifs. Les chapitres 7 et 8 abordent la signification complexe des formes picturales. L'analyse des composantes géométriques (significations « intérieures ») et figuratives (significations « extérieures ») de celles-ci amène l'auteur à distinguer entre le « potentiel signifiant » d'un signe et sa « multivalence » (ou ambiguïté) dans un contexte précis d'application. Les chapitres 10, 11 et 12 sont particulièrement intéressants car l'auteur y élucide les niveaux variés d'interprétation d'un groupe de peintures associées à un clan particulier, représentations d'un site mythologique (et des sites adjacents) et des actions ancestrales. Certains éléments d'interprétations « extérieures » et « intérieures » y sont mis à jour, joints à une analyse de la représentation yolngu du monde et de la mort ainsi que des relations hommes-femmes.

Grâce à cette dialectique entre l'intérieur et l'extérieur, Morphy évalue les changements qui ont affecté le système artistique yolngu depuis sa commercialisation, tant dans ses formes que dans les conditions de sa (re)production (chap. 2 et 9). Deux changements retiennent son attention. Le premier concerne l'accessibilité plus grande des femmes à la connaissance « intérieure » et à la production d'images ancestrales autrefois réservées exclusivement aux hommes. Le second découle d'une augmentation des formes figuratives au détriment des formes géométriques, ces dernières au potentiel « multivalent » plus élevé et d'accès plus exclusif.

Au fil des chapitres, l'auteur interroge, dans ses différentes manifestations et expressions, la relation entre la forme et le contenu, entre le signifiant et le signifié. Dans une telle société où l'on reconnaît aux peintures une origine ancestrale, où l'accès à l'image et à la connaissance qu'elle recèle est essentiellement restrictif (et graduel), la créativité n'en est pas moins présente. Morphy écrit : « Once the inside has been reached, it is the space of maximum freedom, the place where creativity is centered, and the origin of new arrangements and understandings that may eventually appear on the outside » (p. 300).

Un hommage à Narritjin (décédé en 1980), artiste et aîné yolngu et ami de l'auteur, *Ancestral Connections* représente une contribution importante à l'anthropologie esthétique et offre une réflexion pertinente sur le changement artistique, social et culturel dans le contexte australien.

Sylvie Poirier  
Département d'anthropologie  
Université de Montréal